

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 10 (2010) : 40 – 60
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

نحو النص
من الجذور التراثية إلى الآفاق الأسلوبية

عبد العليم بوفاتح
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عمار ثليجي–الأغواط

تقديم:

ممّا هو جدير بالملاحظة في مجال الدراسات اللغوية العربية على العموم، والنحوية منها على الخصوص، أنّ هذه الدراسات ما زالتْ لم تحقق الغاية المنشودة ولم تُؤدِّ الدّور المنتظَر منها، إذْ بقي فريق من الباحثين متمسّكاً بالدراسات العربية القديمة من غيْر سعي إلى تطويرها واستثمارها، ونحا الفريق الآخر منحى بعيداً عن روح العربية، فغدا متأثراً بما يفد من إملاءات الغرب –من غيْر نظر أو تمحيص– وبين هذه الحال وتلك، حاد كلا الفريقيْن عن النهج القويم، وتفرّقتْ جهود الجميع وتضاربتْ في كثير من الأحيان من غيْر أن تحقق النتائج المرجوة منها من خلال توحيد هذه الجهود بما يضمن لها الفاعلية والاستمرار... وهذا على عكس ما نرى في الدراسات الأخرى غير العربية من تعاون وتكامل بين جهود الباحثين مع استغلال ما أثمرته من نتائج.

ومن جهة أخرى ذهب دارسو الأدب مذاهب شتّى عزف أكثرها عن المسلك اللغوي عموماً، ومنه النحو على الخصوص، وظنّ أصحاب هذا الاتجاه أنّ الدراسة النحوية لا تعنيهم في فهم النصوص الأدبية وتحليل معانيها وتفكيك شفراتها الدلالية. ومع هذا العزوف تأثرت الدراسات الأدبية والنقدية العربية الحديثة بما أنتجته القرائح الغربية، بدءاً بالافتتان بالمصطلح الذي كثر حوله الاختلاف وتباينتْ حوله الرؤى، فكان ذلك عائقاً حقيقياً حال دون التقدّم في هذه الدراسات...

وإذا كانت الحال على ما ذكرنا، فإنّ التفكير في توحيد الجهود اللغوية العربية الحديثة

بات أمراً ضرورياً إذا أُريدَ لها الإثمار والاستمرار، على أن تقوم الدراسات الحديثة على ما يزخر به تراثنا الثريّ من المنطلقات التأسيسية التي تضمن فاعلية هذه الدراسات وتوحُّدها وتكاملها، بما يحقق النتائج المتوخاة منها، بدلاً من توسيع هوة الاختلاف نتيجة تشعّب الروافد والتيارات المختلفة التي أصبحت مرجع الدارسين، وأدّتْ إلى تفريق هذه الجهود وتبديدها.

مفهوم النحو وأهميته في بناء النص:

لعل من الجدير أن نقدّم مفهوماً للنحو على النهج الذي أردنا أن نسلكه في بيان فكرة إثبات طبيعة التكامل القائم بين النحو والأسلوبية في دراسة النص وتحليله، أو على الأقل ما ينبغي أن يتحقق من التكامل بينهما، محاولين أن نثبت تلك السمات الأسلوبية التي عُرفتْ لدى نحاة العربية الأوائل، أو لنقُلْ تلك السمات النحوية التي تلقفها البلاغيون من النحاة وبنوا عليها منهجهم الفنّي في التحليل.. وبعد ذلك نقوم بإبراز المسالك التي ترتقي بالنحو إلى الآفاق الأسلوبية الحديثة، في سبيل أن نجعل من النحو أداةً فاعلة في تحريك النص من الداخل، متجاوزين بذلك نحو الجملة إلى آفاق أرحب تتمثل فيما يسمّى نحو النص.

ونستأنس في تعريفنا للنحو هنا بما قاله ابن جني في عبارته الشافية من أنّه "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب، وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذّ بعضهم عنها ردّ به إليها . وهو في الأصل مصدر شائع، أي: نحوت نحوا: كقولك: قصدت قصدا، ثم خصّ به انتحاء هذا القبيل من العلم."[(1)]

فالنحو على رأي ابن جني هو الكلام الصحيح السليم من اللحن، على طريقة العرب وسجيتهم. وهو في نظره يعلّم المستعربين ليكونوا مثل العرب في الفصاحة والبلاغة. وقد شمل تعريف ابن جني للنحو عدة فروع من علوم العربية كالدراسة الصرفية والدراسة الصوتية والدراسة التركيبية، وغيرها...

وفي إشارة ابن جني إلى الفصاحة والتركيب ما يدل على أنّ النحو عنده ليس مجرد الإعراب الذي تمثله الحركات، ولا هو مجرد قواعد وقوانين ينبغي تطبيقها. وإنما هو الإعراب الذي يتصل بالمعاني والأغراض الكامنة وراء مختلف التراكيب. وعليه فإنّ الفصاحة عنده هنا تعني البلاغة بما تحمله من أساليب تعبيرية تتميز بها العربية. وهذه إشارة منه إلى أهمية النحو

في الدراسة التركيبية التي تتجاوز حدود القواعد إلى تناول مختلف الأنماط الأسلوبية وما يترتب عليها من المعاني والدلالات.

ولا شكّ أنّ النظرة العميقة التي نفذتْ أكثر إلى حقيقة النحو هي تلك التي خرج بها الجرجاني في نظرية النظم عنده، إذ أحاط بحقيقة هذا الفنّ، ونظر إليه نظرة حديثة في زمنه القديم عندما أكّد " أن نظم الكلام يقتفى فيه آثار المعاني وترتيبها حسب ترتب المعاني في النفس وليس النظم في مجمل الأمر عنده إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو.... فلا معنى للنظم غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم... والفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة مجردة عن معاني النحو، أو منطوقا بها على وجه لا يتأتىّ معه تقدير معاني النحو وتوخّيها فيها."(2)

فالنحو على هذا هو نظم تنسجم فيه الكلمات على مستوى التراكيب، بحيث لا تُعْرَف إلاّ من خلالها، وذلك وفق نظام محكم لتأليف جمل ذات معان تعبّر عن مراد المتكلم وتبلّغ فكرته كاملة إلى السامع وفق سياقات معينة ومواقف متغيرة تحيط بعملية التخاطب. ذلك أنّ "معرفة مادة الكلمة وأصلها الاشتقاقي والصيغة التي صيغت بها لا تكفي غالبا لتحديد معناها تحديدا تاما دقيقا... ولهذا كان للسياق قيمة في تحديد المعاني وفهم الكلام."(3)

وانطلاقا من هذا الانسجام والتكامل بين التراكيب يتم الوصول إلى البنية الكلّيّة للنص، وتلك هي الغاية من الدراسة المتكاملة التي يكون للنحو فيها حظّه الأوفر، إذ يتحول من المستوى الأول، وهو مستوى الصحة والسلامة، إلى مستوى أرقى منه يتمثل في المستوى الفنّي الذي يترتب على ما يَطرأ على الكلام من ظواهر نحوية تكون أساساً ومنطلَقاً للدراسة على المستوى الثاني.

نخلُص ممّا سبق إلى أنّ النحو هو "دراسة العلاقات التي تربط بين الكلمات في الجملة الواحدة وبيان وظائفها، وهو لبّ الدراسات اللغوية على اعتبار أنه قلب الأنظمة اللغوية جميعها فهو الذي يصل بين الأصوات والمعاني. والنحو أكثر ملامح اللغة نبضا بالحياة. وهو من الوسائل التي لولاها لما استطاع البشر التفاهم أبدا، بل هو القوة المحركة التي تسمح لنا بالتكلم وفهم مئات الجمل الجديدة كل يوم، والتي لم نسمعها من قبل، فالنحو وسيلة نحو التفسير النهائي لتعقيدات التركيب اللغوي... وله دور كبير في توضيح النص وتفسيره وإنارته . والنحو –كما قد يظن كثير من الناس– ليس هو الإعراب، وإنّما هو معنى عام يشمل كل

ماله صلة بالتركيب شكلا أو مضمونا..." [4]

وإذا كان النحو شبكة من العلاقات بين وحدات التراكيب فإنّ النص يمثل شبكة أكبر من التراكيب المتواشجة بوساطة المعاني التي تَحْكمها. وقد حظيت الدراسة التركيبية بعناية علماء العربية من نحاة وبلاغيين ومفسّرين وغيرهم إذْ "ليس الغرض من الوضع إفادة المعاني المفردة بل الغرض إفادة المركّبات والنسب بين المفردات كالفاعلية والمفعولية وغيرها..."[5]

وما دامت المعاني هي المرجع في الدراسة النحوية فإنّ الإعراب لا يمكن أن يكون –كما يعتقد البعض– مجرّد "وسيلة تفكيك الجملة إلى قوالب وأجزاء ميتة لا حياة فيها... وإذا ما قرأنا ما يقوله بعض اللغويين العرب القدماء "الإعراب فرع المعنى" فإننا نرى أن على القارئ المعرب أو المحلل المفكك أن لا يبدأ بتحليل الجملة إلاّ بعد أن يعرف معناها... إذ إنّ الإعراب وسيلة من وسائل المعنى وخادم من خدمه."[6] ذلك أنّ النظرة الصحيحة للإعراب يجب أن تكون من حيث كونه وسيلة للإفصاح عن المعانى والإيضاح للمقاصد. فهو يستمدّ مفهومه من معناه اللغويّ المرادف للإبانة والوضوح، لا من ذلك المعنى الاصطلاحي الذي شاع لدى بعض النحاة المتأخرين.

إنّ النحو هو دراسة الجمل وتحليلها في مختلف اللغات قصد إيجاد نظام معين يندرج فيه استعمال هذه اللغة. والنحو "هو المحور الأساس في اللغة لمعرفة المعاني التي في الجمل ولمعرفة الأبواب التي تنتمي إليها الجمل أو تصنف فيها. ومهمة النحو أن يعطي مجموعة من القواعد الخاصة بالكلمة وارتباطها مع غيرها في الجملة وارتباط الجملة بغيرها من جمل النص اللغوي، مبنية على استقراء واسع للغة."[7]

ولقد أشار ابن جني إلى الدلالة النحوية من خلال كلامه عن الفرق بين رفع الفاعل ونائبه ونصب المفعول[8] فبيّن ذلك انطلاقاً من موقع الكلمة داخل التركيب وما يوجد من علاقة بينها وبين غيرها من الكلمات المجاورة لها. فرفع الفاعل ناتج عن معنى الفاعلية وإسناد الفعل إليه. ومعنى النيابة عن الفاعلية ناتج عن وجود المرفوع بعد الفعل بالنيابة. والمراد بالنيابة هو أنّ نائب الفاعل أخذ موضع الفاعل لا معناه. فهي في الحقيقة نيابة موضعية لا معنوية، لأنّ الإسناد – وهو قائم عن المعنى– لم يتم لنائب الفاعل، وإنما هو لفاعل غير مذكور في التركيب، سواء أكان معلوماً أم مجهولاً. ذلك أنّ نائب الفاعل هو مفعول به في المعنى إذا عدْنا إلى أصل التركيب...

هذه هي النظرة التي تبعث النحو من جديد وتبث فيه الحياة، بدلاً من الركود الذي أصبح يعاني منه نتيجة الوقوف عند الحدود الأولى دون تجشُّم البحث في سبُل تطويره وتوسيع مجالاته فيتم الانتقال من نحو المفردات إلى نحو التراكيب فنحو النصوص، وتلك هي الغاية التي نَنْشُدُها.

دور البناء اللغوي في التحليل الأسلوبي:

تأخذ الأسلوبية الحديثة اتجاهات شتّى، وتسلك مناهج متباينة في الدراسة، غير أنّ أبرز هذه الاتجاهات ذلك الذي يتناول دراسة الأسلوب وتحليله انطلاقاً من مبدأ الاختيار بين الإمكانات اللغوية المختلفة، من غير اقتصار على المستوى اللفظي وحده، ولا اكتفاء بمستوى الجملة، وإنما يتجاوز تلك الحدود إلى مستوى النص، بما يزيد من توسيع هذا الاختيار. وهذه هي نقطة الالتقاء والتداخل، في آن واحد، بين اللسانيات والأسلوبية..

ويتعامل هذا النوع من التحليل الأسلوبي مع اللغة على مستوى النص، أي أنّه يتناول الأسلوب الأدبي الذي يتجاوز الأسلوب المباشر. فهو إذاً ينطلق من اللغة إلى الأدب ويمثل التحليل اللغوي للنص الأدبي. وهذا يدفعنا إلى طرح التساؤل الآتي: هل تُعَدّ الأسلوبية من اللغة أم هي من الأدب؟

لقد أثير جدل كبير بين علماء اللغة المعاصرين حول العلْم الذي ينبغي أن ينتمي إليه علم الأسلوب: هل ينتمي إلى اللغة أم إلى نظرية الأدب؟ فرأى ويليك وورين أنّ علم الأسلوب إذا استخدم استخداماً أدبياً جمالياً فهو فرع من الأدب، ورأى جيرو **Guiraud** أنّ لعلم الأسلوب فرعيْن بناء على اختلاف وظيفته، وهما: علم الأسلوب اللغوي وعلم الأسلوب الأدبي؛ وخرج انكفست **Enkvist** بتسمية جديدة لعلم الأسلوب اللغوي، وهي: علم اللغة الأسلوبي، ودعا إلى تجاوز التحليلات الأسلوبية لعلم اللغة لتكون خطوة أولى على طريق الدراسة البنائية والأدبية والتاريخية للنص أو للّغة، مبينا أنّ الأسلوب نمط من أنماط التنوع اللغوي.[9]

فالدراسة الأسلوبية إذاً تقوم على جانبين: أحدهما لغوي والثاني أدبي. فهي تستعمل الوسائل اللغوية في دراسة الأدب. وهذا ما نجده ممثلاً في الدراسة النحوية بجلاء من خلال علم المعاني الذي تجمع موضوعاته بين الطابع اللغوي النحوي والطابع الأدبي البلاغي... وعلى هذا فالأسلوبية من النحو كما أنها من الأدب.

وممّا يتميّز به التحليل الأسلوبي أنه يأتي تابعاً للنص، على عكس الأحكام النحوية والبلاغية التي تكون كالقوانين السابقة التي ينبغي أن يخضع لها النص. وعلى هذا فإنّ "النظرة إلى الأدب تختلففي المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي. فالأسلوبيات تتعامل مع النص بعد أن يولَد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة؛ كما أنه ليس من شأنها الحُكْم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة.

أمّا البلاغة فتستند –في حكمها على النص– إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى، والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص."[(10)]

ولكن التحليل الأسلوبي لا ينفصل عن النحو أو البلاغة، فهو يقوم على المرتكزات النحوية والبلاغية التي تعكسها لغة النص وبنيته التركيبية وما تتضمنه من القيم الفنية. ذلك أن مكونات الأسلوب لا تعدو أن كونها مستمدة من اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب وصناعة الصور الفنية من خلال كل شكل من الأشكال اللغوية المعروفة، بما يتلاءم مع الرؤى والظروف التي ينشأ فيها النص.

إنّ النظرية الأسلوبية يجب أن تكون مؤسسة تأسيساً دقيقاً، على اعتبار أنها نظرية لغوية متكاملة، كما يبدو لنا ذلك في مجال اللسانيات الحديثة التي تمثل الدراسة العلمية للّغة، وهذه العلمية تتأتّى لها من مبدأ تطبيق المناهج والمعطيات اللسانية على البحث الأسلوبي. ولكي نستطيع أن نتصور هذا التمازج بين النظريتيْن في التراث العربي لا بدّ أن نتصور العلاقة بين النحو والأسلوب. وهذا يتطلب منّا أن ننطلق من مفهوم إيجابي موسع للنحو يرتبط بالسياقات والمقامات والمواقف التي ينبني عليها شكل الخطاب. وبهذا نكون قد انطلقنا من النحو في فهم النص الأدبي.

فالأسلوبية إذاً منهج لغوي لتحليل النصوص الأدبية، وعلى هذا تكون وظيفة الأسلوبية هي وصف أدبية هذه النصوص وبيان خواصها الفنية وجمالياتها. لذا يمكن القول إنها تقف عند حدود التشخيص والوصف الفني للأثر المدروس، ولا تتجاوز حدود الوصف إلى الحكم على الأثر، كما نجد في النقد الأدبي. ومع ذلك فهي تلتقي مع البلاغة من جهة تحليل النصوص.

ومن جهة أخرى نجد أنّ الأسلوبية لا تنفذ إلى أغراض النص ومقاماته واستراتيجياته الخطابية على الطريقة التي نجدها في المنهج التداولي... غير أنّ ثمة علاقة حتمية بين الأسلوبية والتداولية، على اعتبار أنّ كليهما يجعل من البلاغة مادته الخام التي يمتح منها... أمّا من حيث الأسبقية في التحليل فإنّ التحليل الأسلوبي هو السابق على التحليل التداولي...

ويمكن الكلام عن وجود أربعة مكونات أسلوبية هي: المكون اللفظي بجانبيه الصوتي والدلالي؛ والمكون المعنوي الذي يمثل رؤية الكاتب الخاصة التي تضمنها نصه؛ والمكون التصويري الذي ينجم عن التركيب بما يثير الخيال ويبعث الفكر ويستثير الوجدان والعاطفة، وهو ما يعرف في النقد القديم بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وجمعها النقد الحديث تحت مصطلح (الصورة الفنية) وأما المكون الرابع فهو المكون التركيبي، وهو ما ينجم عن التركيب النصي للألفاظ والمعاني في بُعدها التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف، وما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار، أو مخالفة كالالتفات، إذ تشكّل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد أشكال الانحرافات(11) الأسلوبية النوعية والكمية، وتكشف بنحو أو بآخر عن النظام الأسلوبي للغة النص.(12) فما هذه المكونات في حقيقتها إلاّ مكونات لغوية نحوية تنطلق من البنية التركيبية إلى البنية العامة للنص، وتلك غاية التحليل الأسلوبي .

ولقد قدم شبلنر Spillner أنموذجاً للتحليل الأسلوبي المتكامل يتلخص في ثلاثة أجزاء هي: الجزء اللغوي الذي يتعامل مع التعابير المنتظمة لغوياً؛ والجزء العملي الذي يسهّل تناول أجناس: المؤلف والقارئ والسياق التاريخي وموضوع الحديث؛ والجزء الجمالي الأدبي الذي يرتبط بالتأثير على القارئ، كما يرتبط بالشرح الأدبي والتقديم.(13)

الجذور الأسلوبية في التراث اللغوي العربي:

لقد بدأ النحو قديماً لصون اللسان العربي من اللحن، وحفظ النص القرآني من التحريف. فكانت نشأته بين أحضان النص القرآني، ثم امتدّ لدراسة هذا النص وفهمه، إلى جانب النصوص الشعرية المتنوعة . وهكذا فإنّ "حيوية النحو في القديم نبعتْ من أنه علم نصّي." (14) ذلك أنّ الدراسات التي أُقيمتْ حول النص القرآني وحول بعض النصوص من الشعر القديم كانت تقوم على فهم العلاقات النحوية القائمة على مستوى هذه النصوص، وهذا ممّا ضمن للدرس النحوي العربي بقاءه واستمراره على امتداد القرون.

إنّنا إذا ما تصفّحْنا كتُبَ التفسير أو شروح الدواوين الشعرية القديمة وجدناها تلجأ إلى تفسير المقاصد وتحليل المعاني والدلالات والأغراض الكامنة في النصوص، وذلك باستعمال الأدوات النحوية وسيلةً لهذه الغاية المتمثلة في فهم النصوص. وتتكرر هذه الظاهرة في كتب الأقدمين بدءاً بكتاب سيبويه الذي كان يصف الكلام العربي ويفسّر مختلف الأنماط التركيبية والاختيارات الأسلوبية، مستحسناً منها ما كان موافقاً لسنن العرب في تخاطبها، ورادّاً منها ما خالف هذه السنن. يقول سيبويه، مثلاً، في قول العرب: (ما كان أحد مثلَك، وما كان أحد خيْراً منك، وما كان أحد مجترئاً عليك.)"... وإنما حسُن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردتَ أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه، لأنّ المخاطَب قد يحتاج إلى أن تُعْلمه مثل هذا. وإذا قلتَ: كان رجُلٌ من آل فلان فارساً حسُنَ، لأنه قد يحتاج إلى أن تُعْلمَه أنّ ذاك في آل فلان. وقد يجهله. ولوقلتَ: كان رجلٌ في قوم عاقلاً، لم يحْسُنْ لأنّه لا يستنكر أن يكون في الدنيا عاقلٌ، وأن يكون من قوم . فعلى هذا النحو يَحْسُنُ ويَقْبُحُ ." (15)

فالملاحَظ على هذا التحليل للكلام أنه مبني على تحكيم الذوق في استحسان الخطاب أو استهجانه، ولم يلجأ سيبويه إلى قاعدة نحوية تجيز الابتداء بالنكرة حسب مسوغات محدودة وشروط معدودة، وتمنع الابتداء بها فيما سوى ذلك، كالذي ساد لدى النحاة المتأخرين... وما أكثر ما في كتاب سيبويه من هذه النماذج التي يظهر لنا فيها بوضوح ذلك الحُكْم المبني على أغراض الكلام والمعاني المرادة منه . وهذا النهج الذي سلكه سيبويه إنما استمدّه من الكلام العربي الذي كان كثيراً ما يصفه بعبارات متنوعة، ولم يخرج عن سمت العرب في كلامهم. وقد كانت العرب كما يقول ابن جني: "تحمل على ألفاظها لمعانيها حتى تُفسد الإعراب لصحة المعنى." (16)

إنّ التفاعل الحاصل بين التراكيب هدفه المعاني ومنطلقه الاختيار على المستوى الأول (النمطي) ثم الاختيار على المستوى الثاني (الفني) . ولا يكون هذا الاختيار عبثاً أو عملاً تلقائياً، وإنما تحكمه أغراض ومقاصد، حتى وإن لم يبْدُ لنا ذلك جلياًّ، لأنّ ذلك يكاد يكون من طبيعة اللغة. ونستطيع أن "نقول بأنّ متقدّمي الباحثين رأوا أنّ من الممكن البحث في كل نظام لغويّ يوصف لأول وهلة بأنه من قبيل العرف السائد أو العادات اللغوية المتبعة، أي أنّ في كل ما نقول من كلام عادي توجد به بذور الفنّ. لكنّ هذه البذور يجب أن نلاحظ صلتها

الشديدة بما نسميه باسم النحو. فالدراسة النحوية في في مجال الشعر متميزة بالضرورة عن الدراسة النحوية في مجالات أخرى. ومن هنا يجب أن نلاحظ أنه في داخل كل لغة يوجد أكثر من نحو. وكذلك يمكن في بنية العبارة نفسها احتمالات نحوية، والاحتمالات النحوية تفتح الباب أمام أساليب متنوعة . وفكرة الأساليب من هذه الناحية وثيقة الصلة بالنظام النحوي الذي يمكن افتراضه . ويمكن أن ندّعي أنّ الباحثين المتقدمين فطنوا منذ وقت بعيد إلى أن النحو وثيق الصلة بكل تبصرة حقيقية، بما نسميه الخبرات الأسلوبية . وقد عاشت الخبرات الأسلوبية في عقول (الأدباء) غامضة لا ينالها الوضوح ولا يعتريها التحديد . وفي أكثر كتب النقد الأدبي عبارات تدل على انطباعات مبهمة لا تفيد شيئاً في توضيح النشاط اللغوي، حتى إذا نمت الدراسة النحوية أمكن التساؤل من خلالها عن موضوع الأساليب..."[(17)]

هذا، ولم يغب عن أذهان علماء العربية الأوائل ذلك الربط بين تراكيب النحو بما تتضمنه من علاقات بين وحداتها، وما يدخل تحتها من الأغراض والمعاني. وكما فطن البلاغيون لهذه العلاقة، وأدركوا أهمّيتها التواصلية، كذلك " فطن كبار النحاة أيضاً إلى أنّ الخبرة بتراكيب العربية هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبّر عنها اللغة. وبعبارة ثالثة أدرك النحاة أنّ هناك التحاماً بين ما يسمّى تراكيب، وما نسمّيه باسم المعاني أو الخواطر. فالمعقولات العامة لم تكن عائقاً يعوق النحاة دون الإحساس الواضح أو المبهم بالصلة المتبادلة بين ما كان يسمى أحيانا باسم المعنى، وما يسمى باسم اللفظ. وظل إحساس النحاة قائماً بالعلاقة المتينة بين ما يسمى باسم اللغة وما يسمى باسم الأغراض أو المعاني..."[(18)]

إننا لنجد كثيراً ممّا يثبت أنّ " جذور الأسلوبية متأصلة في التراث العربي، خصوصا عند عبد القاهر الجرجاني ؛ ففكرة الاختيار، وهي من الركائز النظرية للأسلوبية، لم تكن خافية عن البلاغين، وبخاصة في علم المعاني، يشهد بذلك كلامهم عن مراعاة مقتضى الحال، إذ كان على المتكلم في نظرهم أن يجعل كلامه مطابقا لمقتضى الحال؛ ومعنى ذلك أن يختار من تراكيب الكلام وأساليبه ما يناسب حال المخاطب، فيؤكّد لمن يشك، ويطنب لمن يحتاج إلى ذلك، وعليه أن يختار الأسلوب المناسب من بين الخبر والإنشاء، أو الإثبات والنفي، بحسب المخاطب أيضاً."[(19)]

وهذا الاختيار يشمل موضوعات كثيرة هي موضوعات بلاغية، كالتقديم والتأخير والذّكْر والحذف والفصل والوصل والتنكير والتعريف، وغيرها... "ويدل هذا الاختيار أو

الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين. وكون الأسلوب اختياراً لا يعني أنّ كل اختيار يقوم به المنشئ لا بدّ أن يكون أسلوبياً، والمتكلم ليس حرّاً حرية مطلقة في الاختيار من التنوعات الأسلوبية، فهناك أسس نسقية (ثقافية) وأسس عرفية... وينظر بعض الباحثين إلى مزايا علم الأسلوب من خلال كونه خرقا للأسلوب المعياري، أو انحرافا عنه؛ وقد كان البلاغيون على وعي بأنّ هناك مستوى منحرفاً عن المستوى العادي للغة، وأنّ المستوى الفنّي لا يتحقق إلاّ بتجاوز المألوف[20]. ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنشئ من إيراد العبارة على هذه الصورة غير المألوفة، مثال ذلك: موقفهم من بعض الظواهر الأسلوبية، مثل ظاهرة الحذف، فقد نظروا إلى حذف جواب الشرط على أنه ذو ضربيْن، أحدهما: أنْ يحذف بمجرد الاختصار؛ والثاني: أن يحذف للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف، أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن، فلا يتصور مطلوباً أو مكروهاً إلاّ يجوز أن يكون الأمر أعظم منه..."[21]

إنّ الظواهر الأسلوبية كثيرة في التراث النحوي والبلاغي، ونستطيع أن نتبينها من خلال معالجة مسائل المعاني، سواء من خلال مباحث علم المعاني المعروفة، أو من خلال دراسة المعاني بصفة عامة. وإذا ما طالعنا مناهج التحليل الأسلوبي وجدناها من عناصر البحث البلاغي بمفهومه الواسع الذي يقوم على دراسة التراكيب ومضامينها وسياقاتها، وتتبع الأثر الجمالي فيها وما له من تأثير على المتلقي.

هذا، وقد "تنبّه النحاة واللغويون بعامة والعرب منهم بخاصة إلى خطورة هذا الاتساع الذي يحْدث لبْساً في فهم دلالة المكونات والتراكيب والأساليب، فعني بعضهم بتسجيل مجموعة من السمات يتّسم بها كل مكوّن حين يؤدّي وظيفة نحوية معينة في تركيب معيّن. فابن هشام نصح المعرب بأن يراعي المعنى الصحيح، مع النظر في صحة الصناعة، ويبدو أن ابن هشام يريد بهذا المعنى: المعنى الوظيفي، ويريد بالصناعة: جانب الشكل، الذي يتمثل في نظام عناصر الجملة في ترتيبها وما تخضع له من ضوابط. ويشهد على ذلك ما أورده ابن هشام من أمثلة في هذا الموضع، ومنها: قول بعضهم في: (وثموداً فما أبقى) [النجم/51]: إنّ ثموداً مفعول مقدم، وهذا ممتنع، لأن ل:ما النافية الصدر، فلا يعمل ما بعدها فيما قبلها، وإنما هو معطوف على (عاداً) أو هو بتقدير: وأهلكَ ثموداً.." [22] والأمثلة من هذا القبيل كثيرة في

النحو العربي، نجدها في كتاب سيبويه، ونجدها في الكتب التي تلتْه كذلك.. وهي دليل على ما وصل إليه الفكر النحوي العربي من الرقيّ والازدهار، وأنه حريّ بنا أن نقف عنده وقفة منصفة.

فالأسلوب لا ينفك عن المعاني المستفادة من التراكيب، انطلاقا من الصور اللفظية وما يترتب عليها من الدلالات على المستويين: الأول والثاني. وهذا من صميم فكرة النظم. وقد صرح بذلك الأستاذ أحمد الشايب بقوله: " إنّ تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني." (23)

وهذا الجانب هو ما يتواشج فيه النحو والبلاغة والأسلوبية، على أنّ الأسلوبية امتداد لهما واستمرار لما حققه البحث النحوي البلاغي منهجا وتطبيقاً. وليس الأمر كما يرى بعض الباحثين من أنّ الأسلوبية تتجاوز البلاغة، وأنّها وريثها الشرعي، وما ظهرتْ إلاّ بسبب ما عرفتْه البلاغة من قصور في تحليل النصوص، بمعياريتها ووقوفها عند حدود التعبير والمسميات، وإغراقها في الشكلية والاهتمام بالمصطلحات على حساب القيم الجمالية..(24) وهو رأي تداوله بعضهم متجاهلاً كون المادة البلاغية، من الناحية التطبيقية، هي وسيلة التحليل الأسلوبي للنصوص؛ على حين نجد من النقاد الغربيين من "يدعو النقاد والدارسين إلى وجوب اعتماد النظرية المعيارية للوجه البلاغي القديم، لأنّ قواعد البلاغة القديمة تساعد على فهم الأدب وأسبابه، فهي ما تزال تدقق الوصف وتصيب –إلى يومنا هذا– بفضل قوالبها الأسلوبية كالاستعارة والكناية والتورية والطباق والتكرار... وينتهي إلى أنّ كل أسلوبيات تفضي إلى بلاغة، وأنّ كل نظرية لا تفسر: لماذا لا تصبح كل أسلوبيات بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب الحقيقية.(25)

وإذا تأمّلنا المنهج النقدي العربي قديماً، ونظرنا في الأسس التي يقوم عليها وجدناه منهجاً لغوياً وجهته دراسة بنية النص، ذلك أنّ "تجربة النقّاد العرب القدماء عندما تتعمق تدور حول بنية النص نفسه؛ ومن هنا كانت نظرات ابن سلام وابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني – على تفاوت بينها – تكتسب قيمتها كلّما اقتربتْ من النص نفسه وانطلقتْ منه. وأمّا عبد القاهر الجرجاني فهو الذي استطاع أن يقدّم نظرية نصّيّة واضحة عُرِفَتْ بنظرية النظم، وسرّ بقاء هذه النظرية وحيويتها يكمن في اعتمادها على أهمّ ما يعتمد عليه النص،

وهو البناء النحوي، بما يضمّه ويحويه من مفردات. والنحو هو الركيزة الأساسية للمعنى كما يقرر جاكبسون بعد عبد القاهر بقرون." (26)

إنّ ما يعنيه الجرجاني بالنحو إنما هو نحو المعاني والدلالات لا نحو الإعراب وحسب؛ إذْ وسّع مفهومه ليتجاوز إلى المستوى التركيبي. وعلى هذا فالنحو عنده مرادف للدراسة التركيبية التي تتصل بمباحث علم المعاني التي هي من صميم البحث الأسلوبي.. بل إنّنا نجد الجرجاني في أكثر من موضع يجمع في كلامه عن معاني النحو بين موضوعات علم المعاني وموضوعات علم البيان كذلك، وذلك من خلال الأمثلة التطبيقية التي يوردها شاهداً على الأحكام التي يتوصل إليها في نظرية النظم. فمن ذلك، مثلاً، تحليله لبيت بشار بن برد:(27)

كأنّ مُثار النقع فوق رؤوسنا ** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبُه

إذ يقول الجرجاني: "وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع (كأنّ) في نفسه من غيْر أن يكون قصَدَ إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكّر في (مُثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكّر في (فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى الرؤوس، وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها ب(الواو) على (مثار)، وفي (الواو) من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكّر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لـ (كأنّ)، وفي (تهاوى كواكبُه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفةً لليل ليَتمَّ الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلاّ مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها؟ وليت شعري، كيف يُتصوّر وقوعِ قصْد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى القصْد إلى معاني الكلم أن تُعْلمَ السامع بها شيئاً لا يعْلمُه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لستَ تقْصد أن تُعْلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها..." (28)

فهو يستحضر حال السامع عندما يتحدث عن شكل الخطاب الذي يتألف من تفاعل التراكيب اللغوية على مستوى النص، وعن مبدأ الاختيار الأسلوبي الذي تترتب عليه مقاصد المتكلم. وهل النص إلاّ شبكة من المعاني المتعانقة فيما بينها لأداء فكرة موحدة يسعى الكاتب إلى إيصالها. وهل هذه الشبكة من المعاني إلاّ نتيجة لاختيارات تركيبية متكاملة فيما بينها لبناء سدى النص ولحمته.

لقد وضع الجرجاني – انطلاقاً من عنايته بالمعاني النحوية – منهجاً فريداً جمع فيه بين المستوى النحوي والمستوى الأدبي الأسلوبي في تكامل عجيب جعله ينفرد بنظريته المتميزة.. وقد كان أولى بمن جاؤوا بعده "أنْ يحاولوا تطبيق هذه النظرية فيكثروا من ذلك، لأنّ حياة هذه المعاني النحوية في التطبيق المتجدد المستمر، وكان يمكن عن طريق هذا التطبيق المتكرر المتنوع أن يكون لدينا سبيل واضح إلى تناول النص الشعري عن طريق الفهم النحوي الناضج، ولو كان ذلك قد تمّ واتّصل لأصبح لدينا الآن منهج عربي في تحليل النص وتفسيره بدلاً من (الترقيع) الذي يعتمد على الاقتباس من الاتجاهات الأجنبية دون أن تجد هذه المقتبسات تربةً ملائمة لاستنباتها وتنميتها وتلاحمها مع النسيج العربي، فتبقى هذه المقتبسات أجساماً غريبة في جسم الثقافة العربية." (29)

إنّ المعنى النحوي هو الخطوة الأولى التي يتم الانتقال منها إلى المعنى الأسلوبي، أو البلاغي على اعتبار أنه يتصل بالموضوعات البلاغية . وبهذا يكون لدينا معنيان يتعانقان على مستوى علم المعاني وكذلك على مستوى علم البيان. وإذا كانت المزية الفنية للكلام تتحقق على المستوى الثاني فإنّ المستوى الأول هو المنطلق الذي يتم فيه نسج العلاقات التركيبية، لأنّ التوسع في المعاني والدلالات على نطاق واسع من النص لا ينفصل عن المعنى النحوي في المقام الأول، قبل العُدول عن الأصل أو ما يسمّى في الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح (30) التي هي خروج الكلام عن التعبير اللغوي المألوف، ليكتسب الخطاب مزايا تعبيرية وقيَماً فنية، انطلاقاً من اختيارات المتكلم ومقامات الكلام وسياقاته.

ونجد لدى الجرجاني – كغيره من القدماء – كثيرا من الأمثلة والنماذج التطبيقية التي نتبين من خلالها المفهوم الصحيح للنحو بما يتناسب مع الدراسة الأسلوبية الأدبية..

لقد كان منطلق الجرجاني هو اللغة، وقد خطا خطوات معتبرة في وصفه للّغة من خلال النحو بمفهومه الإيجابي، إذ "ارتفع مستوى النحو فلم يعُد موضوعا يحفل به المشتغلون بالمُثُل اللغوية، والذين يرون إقامة الحدود بين الصواب والخطأ، بل هو مشغلة الفنانين والشعراء، وهم الذين يفهمون في النحو. وصار الفهم الجديد يجعل النحو زخارف اللغة كزخارف الفنون الجميلة، وارتاد عبد القاهر أفاقاً واسعة من خلال منظاره النحوي، واكتشف كثيراً من طبائع العلاقات في الدعوة الإسلامية من خلال تراكيب لغوية مثل القصر، بل إنه ربما استشرف مناطق التفريق بين لغة القصة ولغة الشعر، وأرسى القراءة الفنية

للشعر على أسس نحوية. وهناك قضايا تشغل الأسلوبية الحديثة... مثل تفرقة عبد القاهر بين التركيب المنطقي والتركيب غير المنطقي. وتنبه الزمخشري في الكشاف إلى فروق دقيقة في الصيغ وعلاقة الغائب والحاضر، والدعوة من خلال ذلك كله إلى إنعاش نقد لغوي يكشف حياة الصيغة وعقباتها..." [31]

إنّ دراسة النص وتحليله – حسب منهج عبد القاهر– تقوم على الأداة النحوية، فهي "تبدأ من النحو في خارج العمل الأدبي، ثم تنتهي إلى النحو في داخله. وبعبارة أخرى حديثة تبيّن لعبد القاهر أنّ الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني على كلتيهما. فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب وما يستحدثه في مجال الأساليب. وإذا أُريد لدراسة الأدب أن تنجو من الكلمات المبهمة والعبارات المرسلة والانطباعات الشخصية فلا بد أن تُقيم بناءَها على أساس من درس اللغة. وبعبارة أخرى: إن اللغة أنظمة يعطي بعضها بعضا، ولا بدّ أن نعرف من وجه آخر ما يعطيه النحو للأدب..."[32]

لقد عالج الجرجاني نصوص الشعر على الخصوص من هذا المنظور اللغوي النحوي الذي جعله منفذاً إلى المعاني والدلالات الخفية، ورأى أنّ الشعر لا يُدْرَس بناءً على موضوعات تحدَّد له سلفاً، وإنما يُدرَس بناءً على أنظمته اللغوية وتشكيلاته النحوية. ولهذا فإنّ الجرجاني لم ينسق وراء الأغراض الأدبية المعهودة في تحليل الشعر، بل غاص نظره مستويات النص كالانتقال من المستوى الإخباري إلى المستوى الأدبي.

إنّ الشعراء لا يعبّرون من خلال الكلمات التي يؤثرونها.، وإنما تأخذ هذه الكلمات أهميتها من كلمات أخرى تعتمد عليها اعتمادا يحتاج إلى بيان. وربما أدّى حذف الكلمات في موضوع الأطلال أحياناً وظيفة أشبه بالنداء وإقامة الحوار. ولكنه قد يؤدي قي سياقات أخرى وظيفة مناقضة إلى حد ما... وحسبنا الآن أن نقول إنّ التأويل النحوي الذي يبنى على نظام نثري يفيد فائدة غير مباشرة في تبين الخصائص التي يقوم عليها نظام التعبير في الشعر. وكان عبد القاهر شديد الإعجاب ببيت أورده سيبويه في كتابه:

دِيارَ مية إذْ ميّ تساعفنا ** ولا يرى مثلها عجم ولا عرب [البسيط]

ففي هذا البيت قدر سيبويه فعلا محذوفاً، كأن الشاعر قال: اذكرْ ديار ميّة. وهذا النمط من التأويل النحوي يؤدي إلى باب آخر من شرح الشعر.. من حيث اعتماده على

حاسّة الحذف. تلك الحاسّة التي تجعل الديار موضوعا سحريا قابلا للحوار وقابلاً في الوقت نفسه لإثارة الإحساس بتراجع الذات. وليس هذا الحذف إذاً نمطا من الحليّ أو الزينة... وإنما يبنى بناءً فكرياً خاصاً من خلال اللغة.وبينما يبدو الطلل شاخصاً أمامك إذا به يبدو من خلال كلمات محذوفة غائباً عنك.وقد يستنتج من ذلك – من الناحية النظرية – أنّ البنية النحوية السطحية صالحة للمقارنة مع البنية النحوية التي يعتمد عليها الشاعر. ومن خلال ما يتبدى بين هاتيْن البنيتيْن تتضح وجوه الدلالة..وبعبارة أخرى يقارن عبد القاهر بين البنية النحوية السطحية أو النثرية والاستعمال النحوي الخاص أو الدالّ في الشعر...(33) ومن خلال المقارنة تتضح أوجه من شرح الشعر جديرة بالعناية. بل إنّ الكثير من القيم الفنية لا يمكن اكتشافها والوصول إليها إلاّ من خلال المقارنة بين البنيتيْن المذكورتيْن."فالمعنى النفسي مبنيّ على المعنى النحوي في السياق اللغوي. وإنّ ترتيب الألفاظ في استعمالها في السياق اللغوي قائم على المعاني النفسية المبنية على المعاني النحوية".(34)

وإذا أخذنا بهذا المفهوم الصحيح للنحو على أنه يتناول التراكيب والأساليب، استطعنا أن ندرك تلك التنوعات الدلالية الناتجة عن تفاعل هذه التراكيب والأساليب على مستوى بنية النص. وسنورد في هذا الشأن أمثلة للتوضيح. ففي باب ذكر المسند إليه مثلاً، يقول الشاعر: [من البسيط]

بالله يا ظبيات القاع قُلْن لنا ** ليلاي منكنّ أم ليلى من البشر

"ففي ذكر المسند إليه "ليلاي" (كمبتدأ) وهي علم محدد الدلالة مع تكريره، وارتباطه بهذا السياق الزاخر بالمشاعر التي تفيض بها نفس الشاعر يجعل استحضاره له مصدراً ثرّاً بالسعادة له، ومحققا لمزيد من المتعة التي تكشف عنها هذه الصياغة التي توحي للمتلقي بمثل هذه الدلالات." (35)

ويمكننا أن نقارن بين أثر الحذف والذكر في الدلالة لنتبيّن كيف يسهم كل منهما متآزراً مع غيره من الوسائل في الكشف عن القوة التعبيرية للتراكيب المختلفة. ففي قوله تعالى: "ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولنّ الله...(الآية)" [الزمر/38] حذف المسند لأنّ الآية جاءت في سياق الرد الحاسم الذي يقتضي ذكر المسند إليه (الله) لأنه المسؤول عنه.. وفي قوله تعالى: "ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولنّ خلقهنّ العزيز العليم " [الزخرف/9] ذكر المسند (خلقهنّ) لأنّ الآية جاءت في سياق البسط والعرض للإقناع

بعظمة الله وقدرته سبحانه وتعالى. مع أنّ الآيتين الكريمتيْن يعرض بهما القرآن الكريم لموقف المشركين وتناقضهم واعترافِهم بخلق الله للسموات والأرض والشركِ به.. فالملاحظ أنه لمّا تنوّع السياق تنوّعت التراكيب بحيث نستشعر أهمية الحذف في مكانه وأهمية الذّكر في موضعه حتى تتساوق الدلالات." (36)

ونستطيع أن نتبيّن أيضا علاقة التركيب النحوي بالدلالة من خلال أسلوب التقديم والتأخير، وهو باب واسع كثير الفوائد كما قال الجرجاني، لكننا نكتفي منه بمثال عن أثر التركيب المنفي مع التقديم في توجيه الدلالة. فعندما يقول الشاعر مثلاً: [من المتقارب]:

وما أنا أسقمت جسمي به ** ولا أنا أضرمت في القلب نارا

فهو قد قدّم النفي على الفاعل المذكور ليدلّ بذلك على أنه ليس هو الفاعل. ولكنه في الوقت نفسه لم ينف الفعل عن كل فاعل، إذْ يمكن أن يكون غيره هو الفاعل لذلك الفعل. ولو قال: ما أسقمت جسمي من غير أن يجعل النفي مسلّطاً على المسند إليه لكان للتركيب دلالةٌ أخرى تتمثل في نفي الفعل مطلقاً لا عن نفسه فقط. ومن أمثلة التقديم في التركيب المنفي قول الشاعر أبي النجم:

قد أصبحت أمّ الخيار تدّعي ** عليَّ ذنباً كلُّه لم أصنع

برفع لفظ (كلّ) على الابتداء وما بعده خبر له. ليدلّ ذلك على أنّه يريد أن ينفي عن نفسه كلّ ذنب صغيراً كان أم كبيراً، فهو لم يصنع منه شيئاً. ذلك أنه لمّا جاء لفظ العموم سابقا للنفي مسلّطاً عليه دلّ على عموم النفي كما يسمّيه البلاغيون.. ولو نصب لفظ (كلّ) لتغيّرت الدلالة إلى إثبات بعض الذنب لنفسه. ويكون المعنى على العكس من ذلك لو جاء النفي سابقاً للفظ العموم مسلّطاً عليه، فيحمل التركيب عندئذ دلالة أخرى تتمثل في نفي بعض الفعل وإثبات بعضه، كما في قول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه ** تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

وشتّان بين هذا المعنى وذاك. ففي الأول نفي للفعل على الإطلاق، وفي الثاني إثبات له... والذين لا يدركون قيمة تنوع التركيب وما ينتج عنه من تنوّع الدلالة يجيزون رواية البيت برفع (كلّ) ونصبها.

والأمثلة كثيرة على توجيه الدلالة عن طريق تنوعات التركيب وما يحمله من المعاني. ونستطيع أن نتبيّنها من خلال منهج النحاة والبلاغيين في دراسة أبواب علم المعاني. وهي معانٍ نحوية بلاغية أسلوبية في آن واحد.

وكان هذا النهج هو الذي سلكه النحاة الأوائل ثمّ اتخذه البلاغيون منطلقاً في تناولهم لموضوعات المعاني، وهي موضوعات تتجلى فيها دراسة الأسلوب بجلاء، إذْ لم يكن همّ البلاغيين تقعيد القواعد وسنّ الأحكام، ولم تكن وجهتهم نحوية محضة، وإنما كانوا يهتمّون بجانب آخر من النظام اللغوي، ألا وهو الجانب الفنّي الإبداعي، فكانوا يبحثون في جماليات اللغة من خلال تناولهم لكثير من القضايا الفنّية كما نجد ذلك في مدارستهم لنصوص القرآن الكريم أو الشعر العربي، وكشفهم لما وراء التراكيب من القضايا الدلالية والأسرار الجمالية الكامنة في التراكيب، متجاوزين أحياناً نُظُم اللغة وما فيها من اطّراد في ترتيب أجزاء الكلام وأحكامها، لأن المبدع إذا كان "يلجأ إلى تطبيق هذه النظُم في شكل كلام أدبي فإنه لا يحافظ على هذا الاطّراد، وإنما تحْكمه سياقات الكلام فيتخلّى عن الرتب المحفوظة إلى انحرافات أو تكراريات أو منبهات أسلوبية تبدو في شكل دفقات تعبيرية لها طبيعة مختلفة عن النظام المطّرد."[37]

وجدير بالملاحظة أنّ العدول عن الأصل في التراكيب – مع ما بينها من علاقات على أساس من هذا العدول – هو الذي يطبع النص بطابع الأدبية . ولكي يكون كذلك ينبغي أن لا يخلو من المزايا الفنية الناشئة عن التصرّف في تعليق أجزاء الكلام على نحو معين. وذلك هو المعنى البلاغي الفنّي الذي لا يتكشّف إلاّ من وراء هذا التصرّف متجاوزاً بذلك حدود المعيار الذي يوجد على الطرف المقابل للعدول الذي يسمّى في الدراسات النقدية المعاصرة، كما ذكرنا، بـ (الانزياح). ويجعل جون كوهن هذا المعيار أكثر تداولاً في النثر منه في الشعر، إذْ " نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماماً بالأغراض الجمالية، وإنْ وُجد الانزياح في لغته فهو قليل جدّاً... ويمكن إذاً أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبيْن: القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة. ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعلياً. وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر. وليس الانزياح فيها منعدماً، ولكنه يدنو من الصفر.."[38]

إنّ من بين ما توصلتْ إليه الدراسات الحديثة تلك "الدعوة الجديدة في النقد الأدبي التي تحاول جاهدة توجيه النقد في الأدب العربي وجهة لغوية عن طريق النقد التطبيقي استناداً إلى أنّ العمل الأدبي فنّ لغويّ في المقام الأول؛ ولذلك ينبغي الدخول إلى النص الأدبي بغية تحليله من بابه الملائم، وهو اللغة بكل مستوياتها وأبعادها التي يستخدمها العمل الأدبي في تكوين شكلها الفنّي . والقصيدة قبل كل شيء تركيب أو بناء لغوي، ومهمّة الناقد حيالها ليست هي إطلاق الأحكام العامة القائمة على الاستحسان أو الاستهجان الذاتييْن غير المبرهن عليهما، من خلال العمل نفسه، أو رصد اتجاهات غيْر أدبية كالاتجاهات السياسية أو الاجتماعية أو النفسية أو غيرها، ونسبة العمل الأدبي أو قائله إليها، والاكتفاء ببعض الإشارات التي تساعد على هذا، بل مهمة الناقد الحقيقية هي إضاءة العمل وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته في ضوء ما يسمى بالقراءة الفاحصة للنص الأدبي."(39)

إنّ هذه النظرة إلى البنية النصية تجعلنا نستبعد ذلك المنهج الذي يربط بين الأسلوب والحالة الاجتماعية للمنتج اللغوي، ويستبعد بقاء علم الأسلوب بمنأى من التأثر بنتائج اللسانيات الاجتماعية الحديثة التي تدرس العلاقة الوثيقة بين الأثر اللغوي والظروف الاجتماعية التي ولد فيها هذا الأثر.

وبهذا نخلص إلى أنّ الأسلوبية منهج لغوي في تحليل النص، وهو ما يعني استعمال الأدوات اللغوية في التحليل، ويمثل النحو أولى هذه الأدوات. لذلك وجب أن تكون النظرة إلى النحو نظرة تركيبية دلالية هدفها الوصول إلى بنية النص وتحديد دلالاته الكلّية ...

الهوامش

1– ابن جني: الخصائص – تحقيق: النجار: 34/1

2– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة – تح: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي/مكتبة القاهرة / ط3 (1399هـ/1979م) 80/1

3– مُحَمَّد المبارك : فقه اللغة وخصائص العربية – دار الفكر – ط7 (1401هـ/ 1981 م) 182–183

4– د/ عاطف مدكور: علم اللغة بين القديم والحديث : 173-176

5– السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 41/1

6– د/ خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها : 28

7– في نحو اللغة وتراكيبها : 28

8– ينظر: الخصائص: 18/1

9– د/ مُحَمَّد العبد: اللغة والإبداع الأدبي – الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي/ ط2 (2007م) ص25

10– الأسلوبيات وتحليل الخطاب: ص49 ؛ وينظر (الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص27

11– لا يبدو لنا مصطلح (الانحراف) مناسباً، على الرغم من تداوله بين كثير من الباحثين، وأفضل منه في نظرنا مصطلح (العدول) المستمد من استعمالات علماء العربية.

12– د/ سامي مُحَمَّد عبابنة: التفكير الأسلوبي: رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث: ص117 – 118 وما بعدهما..

13– ينظر: برنرد شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية – ترجمة الدكتور محمود جاد الرب – الدار الفنية للنشر والتوزيع – القاهرة / ط1 (1987م) ص 31

14– د/ مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف : اللغة وبناء الشعر – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر (2001م) ص 17

15– سيبويه: الكتاب – تحقيق عبد السلام هارون: 54/1

16– ابن جني: المحتسب في تبيين شواذ القراءات والإيضاح عنها : 211/2

17– د.مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية– النادي الأدبي الثقافي–جدة (1409هـ / 1989م) 250–251

18– المرجع نفسه: ص242

19– عبير مُحَمَّد الأمين: المعنى الوظيفي للصيغة بين النظر والتطبيق في التراكيب اللغوية العربية – رسالة دكتوراه من كلية دار العلوم – جامعة الفيوم – مصر (2003م) ص177 – 178.

20– تجاوز المألوف: يعني تجاوز الدلالات المألوفة للّغة إلى دلالات سياقية أخرى مقصودة من التراكيب، وهو ما يدل عليه مصطلح (الانزياح) في علم الأسلوب الحديث. أي الانحراف باللغة عن دلالتها الأصلية إلى دلالات

أخرى فنية، ويظهر ذلك في لغة الفنون الأدبية، ولا سيما الشعر.

21– المعنى الوظيفي للصيغة بين النظر والتطبيق في التراكيب اللغوية العربية ص181– 182.

22– المرجع نفسه: ص182

23– أحمد الشايب: الأسلوب: ص29

24– البلاغة والأسلوبية: ص191

25– المرجع نفسه : ص242

26– اللغة وبناء الشعر: ص10

27– ينظر ديوان بشار: ص43 وما بعدها..

28– دلائل الإعجاز: ص388

29– اللغة وبناء الشعر : ص 24

30– هناك عدة مصطلحات مستعملة في هذا الشأن: كالانزياح والانحراف والمخالفة، وأحسنها مصطلح العدول المستمد من التراث العربي، فهو أنسب في الاستعمال وأدلّ على المراد .

31– د/ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر (1998م) ص78–79

32– د/ مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية –النادي الأدبي الثقافي بجدة (1409هـ / 1989م). ص258.

33– د/ مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية – النادي الأدبي الثقافي بجدة (1409هـ / 1989م) ص244

34– الفكر البلاغي عند النحويين العرب: 59

35– د/ سعد أبو الرضا : في البنية والدلالة – منشأة المعارف بالأسكندرية (1987) ص 23

36– ينظر المرجع نفسه: ص 118 – 119

37– د/ مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ص305

38– نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهن. ص47

39– اللغة وبناء الشعر : ص 27–28